

SEMBLANZAS DE COMPOSITORES ESPAÑOLES 18

CRISTÓBAL DE MORALES

(ca. 1500-1553)

Michael Noone

Catedrático de Musicología en el Boston College y director del Ensemble Plus Ultra

Para un compositor que fue conocido ya en su tiempo como «la luz de España en la música» –por citar ese epíteto memorable acuñado por el teórico musical Juan Bermudo (ca. 1510-ca.1565)–, resulta sorprendente lo poco que sabemos sobre la vida de Morales y qué pocas composiciones suyas se oyen regularmente en conciertos o en disco. Sin embargo, resulta apasionante ver cuántas investigaciones recientes llevadas a cabo por un equipo internacional de musicólogos están arrojando una muy necesaria información sobre la vida y las obras de una de las más grandes lumbreras musicales de España.

Morales compuso una gran cantidad de música –la inmensa mayoría composiciones litúrgicas en latín– que dio a conocer sistemáticamente durante su vida por medio de impresores musicales de Lyon, Wittemberg, Núremberg, Ausburgo, Amberes, Milán, Roma y Venecia. Durante al menos cincuenta años tras su muerte, la demanda de su música era tan grande que editores de Alcalá de Henares, París y Sevilla se unieron a esta impresionante lista de centros editoriales internacionales. Este gran número de publicaciones, así como copias manuscritas de sus obras, aseguraron la mayor distri-

En «Semblanzas de compositores españoles» un especialista en musicología expone el perfil biográfico y artístico de un autor relevante en la historia de la música en España y analiza el contexto musical, social y cultural en el que desarrolló su obra. Los trabajos se reproducen en la página web de esta institución (www.march.es)

bución internacional posible del considerable corpus de obras de Morales.

Aunque la fama internacional de que disfrutó Morales a lo largo de su vida siguió resonando en los siglos posteriores a su muerte, es sorprendente cuán poca música suya se conoce en la actualidad. Incluso la edición de sus obras completas está pendiente de ser concluida, lo que convierte a la labor de llevar sus extraordinarias composiciones ante el público en una empresa difícil para todos los intérpretes excepto para los más emprendedores. Del mismo modo, nuestro conocimiento de la vida de Morales sigue siendo desconcertantemente fragmentario. Casi toda la información con la que contamos en relación con la biografía del compositor procede de la investigación llevada a cabo en las décadas de 1940 y 1950 por José María Llorens Cisteró y Robert Stevenson. Hasta las investigaciones muy recientes de Cristina Diego Pacheco, nuestro conocimiento de la vida de Morales se basaba casi en su totalidad en datos que se extrajeron de los archivos hace más de medio siglo.

Aunque sí se sabe que Morales nació en Sevilla, no conocemos ni la fecha de su nacimiento ni tenemos información alguna sobre los comienzos de su formación musical. Sí nos consta, sin embargo, que fue maestro de capilla en la catedral de Plasencia de 1527 a 1529 y que en 1535 entró a formar parte de la *Cappella Pontificia* en Roma como cantor. Fuera o no elegido Morales personalmente por el papa Julio III para el coro papal, tal y como afirmó el compositor en la dedicatoria de su *Missarum liber secundus* (Roma, 1544), está claro que los músicos que cantaban en la capilla papal –compositores como Jacques Arcadelt y Costanzo Festa– eran del más alto calibre internacional. Además de sus colegas franceses, flamencos e italianos en esta capilla, Morales pudo contar con compositores españoles de la talla de Bartolomé de Escobedo (ca. 1500-1563) y Pedro Ordóñez (ca. 1510-1585). Es su experiencia dentro de un entorno tan activo y cosmopolita como Roma la que sitúa el desarrollo musical de Morales en una categoría muy diferente del de otros compositores españoles como Francisco Guerrero, Sebastián de Vivanco, Alonso Lobo y Juan Navarro (por nombrar sólo unos pocos), cuyas carreras se desarrollaron en su totalidad dentro de la península. Fue ciertamente en Roma donde surgió la reputación internacional de Morales y se consolidó.



Manuscrito musical de la catedral de Toledo, núm. 25, fol. 15r, inicial de la parte de contralto. Dibujo de cabeza y hombros de un clérigo con barba con el bonete castellano aparentemente cantando. ¿Se trata del compositor de la obra, Cristóbal de Morales?

El año 1544 revistió una enorme importancia para Morales, porque fue entonces cuando publicó nada menos que dieciséis misas repartidas en dos libros impresos por Valerio Dorico. Uno de los rasgos tipográficos más extraordinarios de los dos libros de misas de Morales es la imitación de elementos decorativos que habían aparecido en una antología de misas publicada veintiocho años antes: el *Liber Quindecim Missarum* (Roma, Andrea Antico, 1516). Mientras que la ilustración inicial del libro de Antico representa a éste presentando su libro al Papa León X, la página correspondiente del segundo libro de Morales muestra al compositor presentando su volumen al papa Pablo III. Diseños similares aparecerían en impresos españoles posteriores, como el *Liber Magnificarum* de Sebastián de Vivanco (Salamanca, Artus Taberniel, 1607) y el *Liber primus missarum* de Juan Esquivel de Barahona (Amberes, Artus Taberniel, 1608). Pero éste no fue en ningún caso el límite de la influencia de Morales en la generación posterior de compositores españoles. Los motetes de Morales habrían de aportar a toda una generación de compositores el más rico hilo musical con el que tejer sus propias misas.

Uno de los numerosos rasgos destacados de las misas de Morales es que ninguna de ellas se modeló a partir de motetes compuestos por compositores españoles. El compositor eligió, en cambio, modelos escritos por Jean Mouton (¿1459?-1522), Jean Richafort (ca. 1480-ca. 1547), Philippe Verdelot (1470/80-antes de 1552), Nicolas Gombert (ca. 1495-ca. 1560) y Josquin Desprez (ca. 1440-1521). Morales se vio especialmente influido por Josquin, e incluso sus misas basadas en canto llano contienen frecuentes y sofisticadas referencias al gran maestro franco-flamenco. Sería apresurado, sin embargo, sugerir que el amor y el conocimiento que tenía Morales de la música de los maestros franco-flamencos provocaron que diera la espalda a su España natal. Y es que, en lo que respecta a los modelos profanos, Morales basó nada menos que tres de sus misas en las



Los Magnificats de Morales. Portada de la edición en partitura de Jacques Moderne (Lyon, 1550)

siguientes melodías españolas: *Dezilde al caballero*, *La Caça* y *Tristezas me matan*. La segunda de ellas hace referencia frecuentemente a la ensalada *La Caça* de Mateo Flecha.

La publicación de nada menos que dieciséis misas en un solo año exige ser reconocida como un logro monumental, pero fue la colección de los dieciséis *Magnificats* de Morales en los ocho modos eclesiásticos la que habría de granjearle una popularidad inmediata, amplia y duradera. Parece verdaderamente asombroso constatar que incluso en 2009, más de cuatrocientos años después de la muerte de Morales, no exista ninguna grabación completa de esta colección de obras espléndidas, verdaderos superventas de su tiempo. Algunos de los magnificats se reimprimieron más de diez veces en el siglo xvi y se distribuyeron copias manuscritas por todo el mundo. Aún pueden encontrarse algunas de las primeras copias en lugares tan diversos como Nueva York, Pastrana, Puebla (México), París, Londres, Múnich, Roma, Coimbra, Florencia, Madrid, Rostock, Toledo y Viena.

A pesar de las numerosas ventajas que ofrecía la vida en Roma, Morales decidió, en 1545, regresar a su España natal para ocupar el puesto de maestro de capilla en la catedral de Toledo. Hasta hace muy poco se pensaba que la energía creativa de Morales de-

[Nota biográfica]

Cristóbal de Morales nació en Sevilla, ca. 1500. Es probable que fuera un niño cantor en la catedral de Sevilla, cantando posiblemente bajo la dirección de Pedro de Escobar. En 1527-1529 fue maestro de capilla en la catedral de Plasencia. En 1535 entró a formar parte de la Cappella Pontificia en Roma. Desde septiembre de 1545 hasta agosto de 1547 Morales fue maestro de capilla en la catedral de Toledo, donde aceptó al joven Francisco Guerrero (1528-1599) como aprendiz. Desde mayo de 1548 hasta febrero de 1551 Morales sirvió al Duque de Arcos en Marchena y desde noviembre de 1551 hasta su muerte en 1553 fue maestro de capilla en la Catedral de Málaga.

clinó tras su regreso a España, pero el reciente descubrimiento de catorce obras anteriormente desconocidas en manuscritos toledanos demuestra que en este nuevo período de su vida el músico se encontraba realmente en la cima de sus poderes como compositor. Además de las obras compuestas por Morales en el cénit de su carrera, los manuscritos toledanos contienen seis obras hasta ahora desconocidas de Francisco Guerrero, composiciones escritas durante su aprendizaje, entonces adolescente, con Morales en Toledo. No se trata sólo de las obras más antiguas de Guerrero que han llegado hasta nosotros, sino que también revelan la inconfundible mano rectora de su maestro, Morales.

Resulta difícil subestimar la importancia para la historia de la música española de los años en que Guerrero estudió con Morales. Después de diez años sirviendo en la Capilla Papal, Morales regresó a España para ocupar un puesto como máximo responsable de la música en la catedral primada española, y allí fue visitado muy pronto por un adolescente completamente desconocido, pero rebosante de talento, que estaba llamado a convertirse en uno de los más grandes compositores de la siguiente generación. Cuán apropiado resultaba entonces que fuera Francisco Guerrero –y no otro compositor– al que decidiera honrar Tomás Luis de Victoria (ca. 1548-1611) cuando, en su volumen romano *Motecta Festorum* (1585), publicó dos motetes de Guerrero junto a sus propias obras. Victoria estaba también absolutamente familiarizado, por supuesto, con las obras de Morales y decidió basar su *Missa Gaudeamus* en el maravilloso motete *Jubilate Deo omnis terra* que el compositor sevillano había escrito para el tratado de paz de Niza en 1538.

A pesar de su indiscutible preeminencia tanto en su pro-

pia época como en la nuestra, la maravillosa música de Morales sigue en gran medida sin ser escuchada. Es hora ya de redescubrir a este extraordinario genio con nuestros propios oídos. Es hora ya de que los musicólogos investiguen en los archivos y en las bibliotecas con objeto de aclarar los numerosos aspectos de la vida y las obras de Morales que permanecen entre las sombras. Una vez que sus obras se publiquen adecuadamente en ediciones modernas de la máxima calidad, la música podrá cobrar por fin vida para todos nosotros. ♦

(Traducción: Luis Gago)

[Biblio-discografía]



El estudio de conjunto más completo es el de **Owen Rees** y **Bernadette Nelson**, *Cristóbal de Morales: Sources, Influence, Reception* (Boydell Press, 2007). El estudio individual más importante sobre Morales se contiene en **Robert Stevenson**, *La música en las catedrales españolas del Siglo de Oro* (Alianza, 1992, traducción revisada de la edición original, aparecida en Estados Unidos en 1961). El otro trabajo de base es el de **Samuel Rubio**, *Cristóbal de Morales: estudio crítico de su polifonía* (Biblioteca «La Ciudad de Dios», 1969). **Michael Noone** publicó transcripciones de obras de Morales redescubiertas en su *Códice 25 de la catedral de Toledo* (Fundación Caja Madrid y Editorial Alpuerto, 2003). Una tesina presentada en 2006 en Royal Holloway University of London, por **Manuel del Sol** constituye la investigación más exhaustiva llevada a cabo hasta la fecha sobre la enigmática publicación póstuma de las *Lamentaciones de Morales* por **Francesco Rampazetto** y **Antonio Gardano** en 1564.

Una de las más antiguas y mejores grabaciones de las obras de Morales fue realizada por el grupo **Pro Cantione Antiqua** dirigido por **Bruno Turner**, *The Flowering of Renaissance Choral Music* (Archiv 445 667-2 / 445 668 / 445 674 en CD). La espléndida grabación del mismo grupo de *O crux, ave, spes unica* se halla contenida en *El Siglo de Oro* (Das Alte Werk, 2 CDs, 2564 69646 0). Algunas otras grabaciones importantes son: *Missa Mille Regretz* por el **Hilliard Ensemble** (Almaviva), *Assumption Mass* (Glossa GCD921404) por la **Orchestra of the Renaissance**, *Morales en Toledo* (Glossa GCD 922001) por el **Ensemble Plus Ultra**, *Morales Magnificat* por el **Brabant Ensemble** (Hyperion CDA67694) y *La Missa de Beata Virgine* por el **Ensemble Jachet de Mantoue** (Caliopé CAL 9363).